

In comune col “citazionismo” può avere la radicale esigenza di rivisitare le fonti storiche della espressività, soprattutto quelle italiane e quelle plastiche , considerato che lui è scultore.

Stiamo parlando di Dionisio Cimorelli, in arte Dionisio. Ma, per riprendere il discorso di cui sopra, questo artista, “citazionista” non può, a rigore, essere definito, perché gli stilemi della tradizione sui quali riflette , vengono sì assunti all’interno della sua grammatica espressiva, epperò sostanzialmente trasformati secondo le istanze del tempo presente a differenza di quel che accade coi “citazionisti” veri e propri i quali (anche se non tutti, per la verità) o sostano accanto ad una precisa sorgente epocale (il Manierismo, il Seicento Barocco, il Settecento Neoclassico) oppure tendono a collocarsi fuori del tempo, in una condizione sospesa.

Dionisio, invece, pur facendo tesoro degli esempi forniti dall’illustre passato italiano (molti esecutori del suo lavoro si sono riferiti al Quattrocento, ed è certamente vero, ma io non escluderei le suggestioni derivate dal Gotico, dal dopo Antelami ad Arnolfo di Cambio, ai Pisano, per poi arrivare, via Ghiberti, a Donatello, a Jacopo della Quercia, a Nanni di Banco, senza escludere una certa attenzione agli esempi del migliore Ottocento, da Rodin a Medardo Rosso, per intenderci), Dionisio, si diceva, riesce a sintetizzare le diverse sollecitazioni antiche per mediarle poi e tradurle in una propria originale cifra espressiva.

Il suo esordio astratto-informale è ormai un ricordo. Ora egli è approdato ai lidi dell’iconicità nella quale trasfonde il suo forte bisogno di “cosalità”, di concretezza, ancorché animate e vibranti di sentimenti sottesi. Per esempio il bozzetto bronzeo realizzato per il “Premio Vallesina” edizione 2004, si situa sulla scia di queste condensazioni dei precedenti “classici” e rappresenta l’atleta (che nell’esempio greco era il simbolo delle virtù, finanche della *kalokagathia*, ovvero della coincidenza tra la bellezza e la bontà, tra le qualità fisiche e quelle morali): atleta, dunque, come emblema d’ogni virtù, anche di quelle intellettuali, campione in ogni ambito dello scibile e del *poièin* (il fare). Infatti il personaggio appare forte, determinato, dalla muscolatura guizzante, dal passo deciso, incammino verso il futuro del quale, almeno in parte, può essere *faber*.

Armando Ginesi, critico d’arte

In common with "citationism," there is the radical need to revisit historical sources of expressiveness, particularly those of Italian and plastic traditions, given that he is a sculptor. We are speaking of Dionisio Cimarelli, known artistically as Dionisio. However, as we revisit the discussion above, this artist cannot be strictly defined as a "citationist." While the stylistic elements of tradition upon which he reflects are indeed integrated into his expressive grammar, they are substantially transformed according to the demands of the present time—unlike what happens with true "citationists," who (though not all) tend to remain anchored to a specific historical epoch (Mannerism, Baroque of the seventeenth century, or Neoclassicism of the eighteenth century) or to position themselves outside of time, in a suspended state.

Dionisio, on the other hand, while drawing on the illustrious examples of Italy's past (many critics of his work have referred to the Quattrocento, and this is certainly true, but I would not exclude influences derived from the Gothic, from Antelami to Arnolfo di Cambio, from the Pisano family to Ghiberti, to Donatello, to Jacopo della Quercia, to Nanni di Banco, without neglecting attention to the best examples of the nineteenth century, from Rodin to Medardo Rosso), succeeds in synthesizing these ancient stimuli, mediating them and translating them into his own original expressive language.

His abstract-informal debut is now but a memory. Today, he has reached the shores of iconicity, into which he pours his strong need for "thingness," for concreteness, although animated and vibrant with underlying emotions. The bronze sketch he created for the "Premio Vallesina" 2004, for example, follows this path of condensations of "classical" precedents and represents the athlete (who in the Greek tradition symbolized virtues, including **kalokagathia**, or the union of beauty and goodness, of physical and moral qualities): the athlete, thus, as an emblem of every virtue, even intellectual virtues, a champion in every field of knowledge and *poièin* (doing). The figure appears strong, determined, with rippling muscles, taking a decisive step forward, moving toward the future, of which he, at least in part, is the **faber** (maker).

Armando Ginesi, Art Critic